



10. Фрадкін В. З. До історії створення і діяльності етнографічного музею ХІФТ / В. З. Фрадкін // Збірник Харківського історико-філологічного товариства: Нова серія. — 1993. — Т. 3. — С. 5–14.
11. Харьков. Путеводитель для туристов и экскурсантов. — Х., 1915. — 179 с.
12. Центральний державний історичний архів у м. Києві.
13. Шляхтина Л. М. Основы музейного дела: теория и практика / Л. М. Шляхтина. — М., 2005.

О. Й. Денисенко

Колекція родини Б. В. та Т. В. Гриньових – від реалізму до «Нової хвилі»

Колекція родини Б. В і Т. В. Гриньових нині є не тільки одним із найзначніших мистецьких приватних зібрань України, а й найбільш опрацьованих та уведених до контексту культурно-мистецького життя України та зарубіжжя (у США з грудня 2011-го по березень 2012 року експоновано виставку, де брали участь і твори з їх приватної колекції). Їхнє зібрання – це дійсно «живий організм», складові якого знаходяться не на полицях сховищ приватного помешкання, а живуть своїм життям, за яким, безумовно, їх господарі слідкують, наглядають, цікавляться, турбуються, адже це «діти» духовного спадку, який любовно і з розумінням (уже більше півтора десятка років) примножують їх засновники – власники.

Відкритість власників колекції для медійних засобів та спеціалізованих видань (надруковано кілька інтерв'ю Бориса Вікторовича та Тетяни Волиславівни в солідних книгах та часописах) дають уявлення про їх дітище, зростання якого прокоментовано ними відверто, з добрим гумором і відчуттям залюбленості в справу, яка робить їх життя повнокровним і більш насиченим.

У плані напрямів колекціонування Гриньови продовжують традицію дореволюційного збирання, де той же П. І. Харитоненко, попри інтересу до вітчизняного реалістичного живопису, міг дозволити собі купити «Незнайомку» І. Крамського, від якої відмовився П. Третьяков і яка була нищівно розкритикована, і зібрати колекцію «нового французького мистецтва». Можна навести й інші приклади – відомих московських колекціонерів Харджієва і Костакі, які в час неприйняття й цілковитого засудження авангарду зуміли зібрати солідні колекції творів авторів, котрі нині посідають перші місця на престижних мистецьких аукціонах.



Як свідчать самі колекціонери, їм у цій ситуації і легше, і складніше – часова образотворча константа подовжилась на ціле століття. За цей час систематизовано сам процес колекціонування, з'явилися клуби за відповідними інтересами, розширилось спілкування, пошук нових імен, підбір особистостей нині відбувається за історико-науковим принципом.

Як солідне зібрання, воно концентрує своєрідні «колекції в колекції». Їх можна означити як монографічні, сюжетно-тематичні, концептуальні, жанрові тощо. Родзинкою колекції Гриньови вважають і ті речі, що створені задовго до появи того чи іншого напрямку, або на маргінесі магістральної лінії творчості того чи іншого майстра. Доречно згаданий вираз «учений, що випередив час» притаманний і майстру образотворчості, що і є таким своєрідним ученим, бо зміг у вигляді тенденції, деталі, образної стилістики «передбачити мистецьке майбуття». Про такі твори кажуть, що вони «ніби сьогодні написані», й це є найбільшим компліментом їх творцеві.

Перші твори колекції були пов'язані із західноєвропейським мистецтвом, потім, ніби продовжуючи лінію інтересів старих колекціонерів – збирання творів художників-реалістів XIX – початку XX століть, середини XX століття, визначились пріоритети українського, його різних періодів. Нині їх колекція претендує на звання найзначнішої приватної колекції українського мистецтва XX століття в Харкові й одну з найбільш представницьких в Україні. Зібрання пройшло (і проходить із новими експонатами) повну каталожну обробку. Різною є і художня значимість робіт – є твори дійсно музейного рівня за високою майстерністю виконання та історико-художньою оцінкою, інші, можливо, більш несподівані, але кожна робота має своє важливе місце у творчій біографії того чи іншого майстра.

Що ж стосується якісного складу колекції, то він підходить до таких визначень: «Мистецтво століть, що відійшли, мистецтво століття нового». Раритетні, хрестоматійні імена сусідять із художниками, можливо, не так відомими, але від цього не менш значимими, що мають свою нішу в історії мистецтва, гарну пресу, «звання і визнання». Хронологічно найранніші твори датовані 1-ю половиною XIX століття, верхня планка – це сьогоднішній день мистецтва, образотворчої стилістики XXI століття, де поряд із творами реалістичними з'явилися декоративні, авангардні роботи.

Підхід до придбання роботи універсальний – «вік» і клас твору не мають значення, головне, щоб робота подобалася, викликала якісь емоції



і почуття. Поряд із значними кількісно «колекціями в колекції» (твори О. Судакова, В. Ігуменцева, П. Горобця, О. Коцарева, В. Шаховцова, В. Ковтуна, Ю. Вінтаєва та інших), є художники, представлені однією-двома роботами. Тим самим розширюється контекст побутування образотворчого мистецтва за рахунок різноманітних імен, їхнього кількісного складу, тож колекція може служити своєрідним майстер-класом для вивчення мистецтва кінця XIX та XX – XXI століть.

Такий вид колекційної діяльності, як депонування, також практиковано Гриньовими: у постійній експозиції графіки вітчизняного мистецтва XVI – поч. XX ст. знаходяться кілька робіт із їх колекції, авторів яких не представлено в зібранні музею, або ці роботи висвітлюють іншу грань їх творчості. Це виконані в дусі модерну два «Жіночих портрети» полтавчан О. Сластьона та І. Цисса, роботи представників Київської художньої школи Ф. Красицького та Г. Дядченка. Також у колекції є твори О. Васильківського, П. Левченка, К. Трутовського, М. Мурашка, М. Пимоненка.

Крім цього, активно і прискіпливо відслідковано виставковий процес в Україні та за кордоном, проводиться меценатська та видавнича діяльність, представлена низкою ошатних альбомів та каталогів.

Своєрідними «кабінетами красних мистецтв» є робочі місця Б. В. Гриньова в Харкові та Києві, де ці «міні-музеї» є не тільки відображенням мистецьких смаків господаря, а й доброю естетичною школою для відвідувачів – наукової еліти України та зарубіжжя.

У контексті конференцій, присвячених пам'яті А. Ф. Луньова, приємно відзначити, що Б. В. Гриньов є також випускником Харківського університету, і хоча між їх особистостями досить глибокі відмінності (скромний сільський учитель і вчений, адміністратор високого посадового рівня), у колекційній, просвітницькій, гуманітарній діяльності є багато спільного: висока внутрішня культура, прагнення поділитися своїми надбаннями з іншими, справжня інтелігентність і доброзичливість, авторитет. Колекція Гриньових дійсно вкладається в рамки означеного нами терміна – від реалізму до «нової хвилі», так званої «української альтернативи», яка існувала від 1960-х років, періоду відлиги в тогочасному суспільстві, як протиположність офіційному мистецтву.

Звернення до творів реалістичного напрямку було обумовлено кількома чинниками. Саме тоді, на межі 1990-х і в середині десятиліття, почали складатися багато корпоративних і особистих зібрань, формуватися закони арт-ринку, відкриватися арт-галереї, уже згодом, від початку 2000-х



років, стали проводитися аукціони. Падіння «залізної завіси» виявило досить цікаву тенденцію – збереження академічної школи, основ ремесла як такого.

Інтерес до живопису як предмета колекціонування виник у Б. В. Гриньова в середині 1990-х, як він сам зізнається, після захисту докторської, тому що до цього все було присвячено фізиці. А потім, коли з'явилась можливість приділити увагу чомусь іншому, прийшло розуміння того, що мистецтво – це не тільки експонати, виставлені в музеях. Воно може оточувати тебе і вдома, і в робочому кабінеті. У 1990-ті роки в художників фактично нічого не купувалось, і в них зібралось багато робіт. Як згадує Т. В. Гриньова, «цей процес збирання творів мистецтва йшов кількома напрямками: придбання творів живопису, відвідування виставок, майстерень, спілкування з художниками як своєрідний спосіб розуміння світу – порівняння методу колективної творчості в науці й індивідуального, художнього, знайомство з музеями в Україні і за кордоном. Із самого початку ми намагалися застосовувати «науковий підхід», у поняття якого прагнули внести і повну наукову каталогізацію творів, і цілісність самого зібрання, спроби не залучати до колекції випадкові предмети. Як і в багатьох збирачів живопису, наших попередників, які, як і ми, не мали мистецтвознавчої освіти, нас виручало інтуїтивне відчуття цінності експоната й обережність, із яким колекціонер повинен вибирати речі, щоб бажання придбати щось «нове» відповідало цінності самої речі. Були фальшивки, повертали придбані роботи після скрупульозних атрибуцій та експертних висновків. Найбільш складним виявилось примусити себе слухати спеціалістів. Для цього треба було пройти своєрідний лікбез – відвідування майстерень художників (у нас записна книжка була вщент заповнена адресами та телефонами). Перший етап дійсно був збором інформації, знань, а не стільки придбанням картин. Розмовляли і спілкувались з абсолютно різними людьми – самими художниками, їх нащадками, родичами, знайомими, де зберігалися твори, у приватних квартирах, майстернях.

Саме ці люди нас багато чому навчили – ніяка спеціальна література не замінить цього безпосереднього спілкування, своєрідного навчання таким собі «ремісничим» способом». Далі надійшла черга виставок, проведення акцій, видань буклетів, книг, альбомів і, звичайно, придбання творів. 2006 року майже всю колекцію Гриньових було показано на виставці «Passinato» в Харківському художньому музеї та опубліковано



в каталозі, виданому до цієї виставки, де було представлено біля дев'ятисот вісімдесяти творів живопису і графіки авторства понад ста п'ятдесяти художників.

Бібліографічно-каталожний аспект їх колекції включає повне наукове опрацювання. Практичну сторону (вона триває весь час, адже в її поняття входить постійне придбання творів мистецтва) поєднано і з видавничою діяльністю. За останні роки побачили світ монографії про творчість О. Судакова, В. Ігуменцева, альбом «Шляхами Васильківського: погляд через століття» (2009), буклети до виставок творів А. Зорко (Київ), О. Коцарева (Харків), М. Винокурової, П. Горобця (Полтава – Харків), Л. Смоленського, Б. Жукова (Харків), перший в Україні довідник «Підписи і монограми художників України» (перший том: Київ, 2005; другий: Київ, 2009), який вийшов стараннями колективу редакторів під нашим керівництвом, участь у виданні альбому «Гурзуфські пленери» (2010).

Реалістичне мистецтво останнім часом здобуває все більше й більше поцінувачів, адже правда і простота виконання, висока якість творів характерні для багатьох представників післявоєнної генерації українських живописців, їх орієнтації на академічні ідеали, традиційні форми мистецтва. Саме високий професіоналізм, а також реалістична і значною мірою плернерна, імпресіоністична традиція, що зближує це мистецтво з антикварними зразками, пояснюють її високий рівень, постійно зростаючий інтерес колекціонерів.

Регіональна приналежність робіт має декілька адрес: Київська, Закарпатська і Харківська художні школи, також широко представлено роботи членів Полтавського відділення Національної Спілки художників України, хоча питання членства не є головним при доборі робіт у колекцію.

Завдяки проведенню пленерів культурно-мистецької акції «Шляхами Васильківського, погляд через століття» колекція збагатилася роботами представників більшості обласних організацій: Дніпропетровської, Львівської, Житомирської, Чернігівської, Черкаської.

Хронологічна шкала творів колекції завершується нині роботами представників сучасного художнього процесу.

Як зізнається Б. Гриньов, твори, пов'язані з так званою «українською альтернативою», було зібрано приблизно за останні три роки – тобто за час, коли відбулась переорієнтація колекції: «Мистецтво не стоїть на місці, і в міру того, як ти відкриваєш для себе щось нове, починаєш жити цим, ти сам рухаєшся вперед. Ми з дружиною буваємо на Бієнале при кожному



приїзди й навіть проїзди через Париж, якщо є хоч кілька годин, намагаємося потрапити на великі виставки, в Центр Помпіду і т. д.».

Заради справедливості зазначимо, що інтерес до «нового» був притаманний Б. і Т. Гриньовим від самого початку їх колекціонерської діяльності. Тим більше альтернатива в мистецтві і в художників була завжди. Порівняймо авангардистів – Косарева, Єрмілова у глухому куті новонародженого «SOS реалізму», шістдесятників – до речі, у рамках однієї колекції це виглядає досить наочно. У цих роботах є якась внутрішня сила, оголений нерв часу, образність, метафоричність вислову, за безсумнівної якості живописного виконання та композиційної побудови. Із останніх придбань у цьому напрямку досить цікавими є роботи майстрів 1970-х, різної спрямованості і авторської манери.

Своєрідну пару творів «із олюдненням» неживих предметів утворюють «Коза у місті» І. Марчука та «Сутичка» Ю. Щербатенка, написані майже в один час. Фізично відчутно, як клацають зуби сталевих, з антрацитовим полиском щелеп, змикаючись «на тілі» такої ж металевої «жертви», захоплюють-закручують усе на всі гайки неблаганні «руки-крюки». Агресія в розпалі, сутичка досягла свого апогею, ні про яку «втомленість металу» навіть не може йти мова. Красу цього видовища підкреслює колорит, розроблений на поєднанні вишуканих сталєво-блакитно-жовтих градацій. «Коза в місті» І. Марчука теж має елемент агресії – козу, чи «козла відпущення», обступило місто, хижо вишкіривши свої гострі зуби гранчастих будівель-башт. І хоча коза у «круговій облозі», автор залишає нам оптимістичний кінець – віру в непереможність «Кози-дерези», мудрість козла Фабіана з «Вавилону-20»... Та й композиційну побудову вирішено так, що коза знаходиться «в оправі», своєрідний рамі, у позі тварини, що готується до стрибка, викликаючи альянз скіфського «звіриного» стилю. Із «альтернативних» робіт тих же 1970-х досить значним і якісним поповненням можна назвати «Автопортрет» (1968) відомої майстрині Л. Ястреб, яскравої представниці Одеської школи абстрактно-метафізичного напрямку, яка прожила коротке, але насичене мистецькими подіями життя. Такий же короткий вік судився і відомому в 1970-х художникові і скульпторові М. Вайнштейну. Його роботу «Арена. Виступ акробатів» (1972) позначено чіткістю силуетної композиції, стриманістю колориту, орієнтацією на тогочасне західноєвропейське мистецтво. Унікальність творчої манери цього майстра, його відданість мистецтву вразила славетного Марка Шагала, із яким Вайнштейн зумів налагодити тісне творче



і людське спілкування, що закінчилось особистою зустріччю в Москві 1973 року та портретними замальовками.

«Ніби сьогодні написано» – так можна сказати про роботу Харківського митця М. А. Рибальченка «Російські сувеніри», створену 1971 року. Тоді, а також і в подальшому, художник разом із своїм творчим побратимом А. П. Любимським писав великі монументальні полотна «у дусі часу». І водночас, «випереджаючи час», створював декоративні орнаментальні композиції, від колірної сміливості і дзвінкості яких перехоплювало подих. Час їх відкриття і справжнього поцінування припав якраз на 1990-ті, ще за життя майстра.

«Святая святых» художника – його майстерня. Сакральний акт творчості, предмети, антураж. Із літератури відомо, як деякі митці обставляли свої майстерні, які там колекції створювали, необхідні для роботи і натхнення. У картині М. Каплана своєрідними «просторовими віхами» проміряно відстань від найпершого предмета – вигадливої східної вази для фруктів через кришталеву кулю (як своєрідний магічний кристал) та інші дрібнички до обличчя художника, зверненого до глядача. Так любив зображувати себе великий любитель матеріальної культури Рембрандт, і, можливо, це й мав на увазі художник...

Одна з найбільш шанованих робіт у Б. Г. Гриньова – «Вічний рух» О. Власенка, у своєрідному перегуку з нею знаходяться «Мальви» (1993) Н. Вергун. Дійсно, рух коліс, маховиків часу, колісниць як абстрактного втілення, символіко-філософського узагальнення, належить до так званого інтелектуального живопису. І каменів багато на цьому шляху – гладеньких, відполірованих, «приборканих» і обтесаних невмолимим часом. У картині «Мальви» – рух бідового гурту жінок-колгоспниць (1993-й рік створення, незадовго до розпаду колгоспної системи). Своєрідна композиція, як житійна ікона, у три ряди, де жінки – центр, мальви вгорі і внизу, їх відображення в калюжі чи ставку, як своєрідне обрамлення, внутрішня рама, що надає відчуття монументальності. Жіночій колоні, майже однаковій (сукні, ніби теж заткані узорами із мальв, схожі обличчя, тільки одна дивиться на глядача) немає кінця – постаті попереду й позаду зрізано краєм полотна. Це нагадує давньоєгипетські та давньогрецькі фризові композиції монументального плану. Якби не 1990-ті, сказали б словами Шевченка, що «співають, ідучи, дівчата». Колорит приглушений, майже монохромний, улюблений у художниці – виучениці кафедри монументалістики Ленінградського ІЖСА ім. Рєпіна АМ СРСР.



Наприкінці 1980-х, з'являється наступна «альтернатива», «Нова хвиля» – мистецтво 2-ї половини 1980-х – початку 1990-х років, синонім найширшого поняття постмодернізму з місцевими термінологічними відмінностями. Це установка на радикальний еклектизм, переказ історії мистецтва, переказ «у квадраті» (за Умберто Еко): цитатність, присвоєння – апропріація, реконструкція – зміщення, повернення до зображального живопису.

Просування трансавангарду на світовій арені змогло проникнути до нас тільки в час перебудови кінця 1980-х, проникнення інформації, пов'язаної з поп-артом, дадаїзмом, абсурдизмом. 1980-ті, плідні, знакові в українському образотворчому мистецтві, разом із тим засвідчили й пошуки якогось іншого мистецтва. «Нова хвиля» як альтернатива з'явилась у контексті радянського мистецтва на підйомі – відкритості суспільства, дискусій, обговорень, оновлення всього суспільно-політичного життя.

Поворотним моментом стала виставка «Молодість країни» у Москві в Манежі, де справжньою сенсацією стала картина молодих київських митців Арсена Савадова і Григорія Сенченка «Печаль Клеопатри» (1987).

Відкривалися перші галереї, що пропагували нове мистецтво, нового імпульсу набувало мистецтво фотографії, відео, перформансу. За цей час –десь із 1992-го до 1998 року – живопис пережив низку «смертей», повернувшись як «незнищений» в кінці 1990-х.

Арт-критик Олександр Соловійов, один із ідеологів нового українського мистецтва 2-ї половини 1980-х – початку 1990-х, уважає, що хронологічні межі «нової хвилі» – це 1987–1992 роки, а символічно її завершує смерть одного з провідних митців цього напрямку, О. Голосія, у 1993 році.

Коли згадуємо гарячий «материк» українського авангарду ХХ ст., знаходимо там міцне підґрунтя – архаїка, народне мистецтво, трипільська культура. У мистецтві «нової хвилі» також були свої особливі культурологічні уподобання – та ж архаїка, наївне мистецтво, дитяча творчість.

Із світової образотворчої стилістики – середньовіччя, романтизм, символізм, бароко. Із новітніх течій – італійський трансавангард, національний постеклектизм, неоавангард, концептуалізм. Різностильні твори, з декоративними площинами локального кольору, авторський діалог із традицією іконопису також виглядають як сучасне модерне прочитання.

За десятиліття, що пройшло, змінилося багато – дехто з майстрів цього напрямку переорієнтував свою творчість, дехто пішов із життя. Цей



період, як і попередні, як вважають Гриньови, повинен зайняти своє місце в колекції.

У колекції Гриньових є роботи митців, які нині активно працюють: А. Криволап, О. Тістол, В. Ралко, О. Ройтбурд, Ю. Шерешевський, І. Павельчук та інші. Твори цих майстрів очолюють рейтинги виставкових проєктів та галерейних вернісажів, вітчизняних та зарубіжних аукціонів. Також присутні роботи учасників концептуальної культурно-мистецької акції «Гурзуфські пленери» (2009). Образно-стилістичний аналіз цих робіт є темою окремого дослідження.

У цій статті ми торкнулися лише деяких аспектів колекційної діяльності подружжя Гриньових. Досить повно висвітлено в інших виданнях їх діяльність, пов'язану з проведенням культурно-мистецької акції «Шляхами Васильківського: погляд через століття». Нашим завданням було прослідкувати напрями колекціонування, серед яких вирізняється складова, традиційна для вітчизняного колекціонування – поєднання класичного мистецтва з новим, що є запорукою його еволюції та подальшого розвитку.

Література

1. Гриньова Тетяна Волеславівна // В Україні жіноче обличчя / авт.-упор. Шахівський О. Л. — К., 2001. — Вип. 1. — С. 118–121.
2. Passinato: Каталог виставки призначений из коллекции семьи Б. В. и Т. В. Гриневых. Живопись, графика. — Х., 2006. — 110 с.

І. А. Корнацький

Місцева дореволюційна періодика в колекції Артемівського краєзнавчого музею

Останніми десятиліттями дедалі зростає зацікавлення краєзнавців і широкої громадськості історією культури Донеччини на початку ХХ ст. У сучасних дослідженнях зазнають корективів усталені в радянські часи стереотипи, пов'язані з вузькокласовим підходом до явищ, знаходять позитивну оцінку безперечні культурні здобутки дорадянської доби в історії нашого краю.

Цікавим і важливим джерелом до історії культури й громадського життя нашого краю в дореволюційний період є місцева періодика. Газети, що видавалися в дореволюційному Бахмуті – центрі повіту, до якого входила значна частина промислового Донбасу, давно привернули увагу